

Rezensionen

„Entartete Kunst“ – ein Forschungsstand

Angriff auf die Avantgarde: Kunst und Kunstpolitik im Nationalsozialismus / Hrsg. von Uwe Fleckner. – Berlin: Akademie Verlag, 2007. – (Schriften der Forschungsstelle „Entartete Kunst“, Bd. 1. Eine Initiative der Ferdinand-Möller-Stiftung, Berlin). – 388 S. – ISBN 978-3-05-004062-2 Gb.: EUR 39,80.

Der erste Band der Reihe der Forschungsstelle „Entartete Kunst“ (seit 2003 am Kunsthistorischen Institut der Freien Universität Berlin, seit 2004 auch an der Hamburger Universität), enthält vier Magisterarbeiten. Die Forschungsstelle hat sich der Recherche und Dokumentation von „Entarteter Kunst“ verschrieben, außerdem versteht sie sich als Plattform wissenschaftlicher Nachwuchsförderung. Betreut durch die „Altmeister“ dieses Themas, *Andreas Hüneke* und *Christoph Zuschlag*, untersuchen die Autorinnen einzelne Aspekte der NS-Kunstpolitik, der Vorgeschichte und der Folgen der Aktion „Entartete Kunst“.

Laura Lauzemis: Die nationalsozialistische Ideologie und der „neue Mensch“.

Die erste Arbeit ist einem Briefwechsel zwischen Oskar Schlemmer und Klaus Graf von Baudissin, damals Direktor des Museums Folkwang in Essen, gewidmet. Es handelt sich um sechs Briefe, drei von Schlemmer, drei von Baudissin im Zeitraum 1. Mai bis 17. Juni 1934. Ausgelöst wurde er durch die Entfernung der Wandbilder Schlemmers im Folkwang-Museum. Die Autorin befasst sich zunächst mit der Laufbahn beider Korrespondenten: Schlemmers Karriere am Bauhaus und seine künstlerische Entwicklung sowie Baudissins Karriere und sein ambivalentes Verhältnis zur künstlerischen Avantgarde. Dem Briefwechsel folgt die Beschreibung von Baudissins späterer Museumsarbeit und Schlemmers Spätwerk.

In seinen Briefen vertritt Baudissin den Standpunkt, die Kunst habe der Politik (d. h. dem Propagandaministerium) zu dienen; formale ästhetische Überlegungen seien dem nachgeordnet. Schlemmer denkt antithetisch: Kunst könne sich nur in Freiheit entfalten, untergeordnet oder gar versklavt werde sie vegetieren, aber nicht leben. Baudissin kontert mit dem Vorwurf des „greisenhaften Individualismus“.

In der Analyse beider Standpunkte, des um ein neues avantgardistisches Menschenbild bemühten Bauhausmeisters und des an hierarchische NS-Normen sich anpassenden Karrieristen, werden Zeitgeschichte und ihre Brüche deutlich: Baudis-

sin verfolgte vor 1933 eine liberale, avantgardeorientierte Linie, schloss sich dann der NS-Politik an, erhoffte sich allerdings vergeblich Kunst-Neuerungen im NS-Sinn. Die Differenzierung zwischen „Menschenbild“ und „Volksgemeinschaft“ charakterisiert die Positionen. Nach Angriffen und Verurteilungen durch Baudissin endet die Korrespondenz mit dem Verstummen Schlemmers, der die Unvereinbarkeit ihrer Ansichten erkannt hat.

Die sorgfältig recherchierte und engagiert vorgetragene Arbeit leidet gelegentlich unter ermüdenden Wiederholungen, etwa über Schlemmers Streben nach Verbindung von Malerei und Architektur, über seinen intendierten Beitrag zur geistigen Erneuerung der Menschen oder das Unverständnis eines Großteils der deutschen Öffentlichkeit gegenüber der modernen Kunst. Die Referierung der Spezialliteratur (Maur, Hüneke, Hinz, Andrea Schmidt) in verschiedenen Formulierungen gleicher Inhalte könnte gestrafft, auf Verwendung von NS-Jargon (S. 30 *ausmerzen*, auch in Beitrag 4, S. 249) sollte verzichtet werden.

Katrin Engelhardt: Die Ausstellung „Entartete Kunst“ in Berlin 1938 – Rekonstruktion und Analyse.

Hier geht es um die Rekonstruktion der bisher wenig aufgearbeiteten zweiten Station der Wanderausstellung „Entartete Kunst“ im Frühjahr 1938 in Berlin. Nach der ausführlichen Vorstellung des Forschungsstands, der vorhergehenden „Schreckenkammer“-Ausstellungen (Dresden 1935, Berlin 1937), der „Großen Deutschen Kunstausstellung“ im Haus der Deutschen Kunst (München 1937) mit der immer wieder zitierten Hitler-Rede zur Eröffnung folgen Ereignisse wie die Beschlagnahme vor der Münchner Ausstellung „Entartete Kunst“ im Juli 1937 sowie die zweite Beschlagnahmewelle, die Teilung in international verwertbare und wertlose Kunst im „Gesetz über die Einziehung von Erzeugnissen der entarteten Kunst“ – Fakten, die heute fast schon zum Basiswissen über die NS-Zeit gehören.

Die Berliner Femeschau fand vom 26. Februar bis 8. Mai 1938 statt. Die Autorin geht auf den Ausstellungsführer ein, die Präsentation der Kunstwerke mit der Gegenüberstellung von Kunst von Geisteskranken aus der Sammlung Prinzhorn und auf die Pressereaktionen. Neu, und nicht nur für Historiker von Interesse, ist die Geschichte des Gebäudes. Im Haus der Kunst am Königsplatz 4, in der Nähe des Reichstagsgebäudes, wurden die Ex-

ponate von 75 Künstlern in neun Gruppen zum größten Teil sehr eng und gedrängt präsentiert. Fotos eines unbekannteren Fotografen vermitteln die Problematik der retrospektiven Identifizierung der Kunstwerke, die nur etwa zur Hälfte zugeordnet werden konnten und großenteils aus Berliner Museen stammten. Zur Entschlüsselungsarbeit zog die Autorin Listen hinzu der Ausstellungsstationen Düsseldorf und Hamburg sowie der Rückgabe der Exponate im November 1941 an das Propagandaministerium. Berichte von Zeitzeugen (z. B. des Kunstkritikers Paul Westheim 1938 aus dem Pariser Exil) ergänzen die Auswertung. Der mit 500.000 Besuchern sensationelle Erfolg stellt sich bei der Umrechnung schnell als Propaganda heraus: Die Schau hätte demzufolge stündlich von 650 Besuchern wahrgenommen werden müssen. Die Stimmung in den von bewaffneten SA-Leuten bewachten Räumen beschreiben Zeitzeugen als stumm, steinern und lautlos. Dies kommt auch in den Fotos zum Ausdruck.

Resümierend stellt die Autorin fest: Aufgrund einer längeren Vorlaufzeit war die Berliner Schau besser organisiert und klarer strukturiert als die Ausstellung in München. Die Veränderungen charakterisieren die Unsicherheit und das dilettantische Vorgehen der Münchner Ausstellungsmacher, aber auch Reaktion auf Kritik von öffentlicher und Interessenverbands-Seite, z. B. Franz Marcs Werk betreffend. Die propagandistische Absicht wurde in Berlin besser herausgearbeitet und erreichte ihren Zweck: Diffamierung der Moderne. Der Schwerpunkt „deformierter Körper“ vermittelte dort zum Beispiel den Eindruck einer deformierten Künstlerpersönlichkeit. Im Umkehrschluss wurden dem Besucher NS-Ideale suggeriert: klassische Schönheit, Reinheit und Gesundheit des „Ariers“.

Ein Künstlerverzeichnis und ein Gesamtverzeichnis der in Berlin ausgestellten Werke ergänzen die akribische Arbeit. Diese ist vermutlich eher für die Forschung als für allgemein historisch interessierte Leser geeignet.

Gesa Jeuthe: Die Moderne unter dem Hammer – Zur „Verwertung“ der „entarteten“ Kunst durch die Luzerner Galerie Fischer 1939.

Ermüdend für den Leser formuliert auch der dritte Beitrag zunächst die Aufgabenstellung und geht ausführlich auf den Forschungsstand und die bekannten Publikationen von Barron, Hüneke, Zuschlag ein. Einmal mehr wird die NS-Kunstideologie analysiert: ihre Wurzeln in der Vergangenheit, das Kunstverständnis Kaiser Wilhelm II. und der bekannte Rinnsteinausspruch, der „Vinnen-Streit“, die Vorläufer des Kampfbunds für Deutsche Kultur, Hitlers Thesen in „Mein Kampf“.

Ein weiteres Mal folgt eine Definition des Terminus „Entartung“, der angekündigte „Säuberungskrieg“, die Aktion „Entartete Kunst“, das 1938 nachträglich verkündete „Gesetz über Einziehung von Erzeugnissen entarteter Kunst“, die Vernichtung des „unverwertbaren Rests“ usw. Nach zwölf einleitenden Seiten kommt die Autorin endlich zu der „Verwertungskommission“.

Nun wird es spannender, denn vor der Auktion in Luzern führt sie Überlegungen, Verhandlungen und Aktivitäten auf und zwar von Staatsseite, Kunsthändler- und Auktionator- sowie Interessentenseite. Es folgen Kapitel über den Schweizer Kunstmarkt und die Luzerner Galerie Fischer. Ein Katalog mit dem Titel „Gemälde und Plastiken moderner Meister aus deutschen Museen“ bereitete die Versteigerung vor, entgegen den Anweisungen des Propagandaministeriums enthielt er Angaben über die Herkunft der Werke, sodass deren Wege zurückzuverfolgen sind. Die Auktion wurde dann am 30. Juni 1939 im Grandhotel National in Luzern mit 125 Kunstwerken von 39 Künstlern, vorwiegend der deutschen Avantgarde, durchgeführt. Aufgrund umfangreicher Werbemaßnahmen und der spezifischen Umstände erzielte sie große öffentliche Aufmerksamkeit im Ausland. Erfolg oder Misserfolg bemaß sich entsprechend der Sicht der verschiedenen Parteien, der Auktionator nannte sie erfolgreich. Zwei Drittel der angebotenen Werke wurden versteigert, darunter 94 Prozent der ausländischen, während 42 Prozent der deutschen nicht verkauft wurden. Die Versteigerung bestätigte die NS-Propaganda und wertete zugleich das Ansehen der deutschen „entarteten“ Kunst im Ausland auf, nicht zuletzt durch die Emigrantenpresse (Paul Westheim in Paris). Die Autorin beschäftigt sich gründlich mit Fragen der moralischen Zwiespältigkeit der Ankäufe, die sich aus der Rettung der „entarteten“ Werke bei gleichzeitiger Unterstützung der militärischen Aufrüstung des „Dritten Reichs“ durch Devisenzufuhr ergaben, sowie mit der wirtschaftshistorischen Seite der Auktion, den Preisentwicklungen, kontroversen Ansichten, Spekulationen etc.

Im Resümee wird dann die Anzahl der Verkäufe auf der Auktion durch die Tatsache relativiert, dass diese nur 1 Prozent im Vergleich zur Gesamtzahl der „Verwertungen“ betrug. Dass die Kampagne „Entartete Kunst“ und die Auktion in Luzern ihr Ziel, die Moderne auszulöschen, nicht erreichten, sondern diese heute höher als jemals bewertet ist, bedarf keiner Neuformulierung durch zeitgenössische Spezialisten wie Auktionator Roman Norbert Ketterer, es gehört zum Allgemeinwissen. Nach einer langatmigen Einleitung wird dem Leser ein interessanter Beitrag zur Geschichte der Verwertung und Wertschätzung der verfemten Moderne in der NS-Zeit dargeboten.

Die angefügte tabellarische Übersicht zur „Verwertung“ der „Entarteten Kunst“ und der Dokumentenanhang dürften für die Forschung zu einzelnen Positionen und Problemen der „Entarteten Kunst“ von Interesse sein.

Isgard Kracht: Verehrt und verfemt – Franz Marc im Nationalsozialismus

Hier wird die widersprüchliche Rezeptionsgeschichte des verherrlichten und in der NS-Zeit trotzdem verfemten Künstlers Franz Marc präsentiert. Die Untersuchung beleuchtet auch die Rezeption seiner Bilder nach 1937 bis zum Ende der NS-Zeit und leistet Forschungsarbeit durch Auswertung von Aktenbeständen in Berlin und Nürnberg. Leider kommt auch diese Arbeit nicht ohne Vorstellung des Grundwissens über die Zeit (Zitate von NS-Größen über moderne Kunst, „Schreckenskammern“ etc.) aus.

Obwohl Marcs Werk erst nach seinem Kriegstod am 4. März 1916 und der Gedächtnisausstellung in der Münchner Neuen Sezession im selben Jahr einem größeren Publikum bekannt und von Museen angekauft wurde, sodass die Preise stiegen, war es umstritten. In Hamburg erregte der Ankauf des „Mandrill“, den Gustav Pauli 1918 für die Kunsthalle erwarb, Angriffe von völkisch-reaktionären Kreisen, die sich bis in die Anfänge der NS-Zeit und die Auseinandersetzungen um den Expressionismus erstreckten, den Anhänger der Moderne unter den Nationalsozialisten bis 1935 als „deutsche nordische Kunst“ proklamierten. Die Museen wurden zu Orten der Würdigung und Diffamierung. In der Berliner Nationalgalerie ging es um das berühmte Gemälde „Turm der blauen Pferde“. Das Bild wurde 1937 in der Ausstellung „Entartete Kunst“ in München gezeigt, nach Protest des Deutschen Offiziersbundes allerdings wieder herausgenommen. Noch 1936 zeigte das ehemalige Kronprinzenpalais in Berlin das Bildnis Marcs von August Macke und würdigte Marc als einen von jenen, die „das deutsche Schicksal bestimmt haben“, als „Vorkämpfer für das Deutschtum im Auslande“, immer in Hinblick auf seinen Kriegstod. Die Gedächtnisausstellung in der Galerie Nierendorf geriet 1936 zu einem letzten Triumph, wenn sie auch kurzzeitig von der Gestapo geschlossen wurde. Bis in die 1940er-Jahre setzte sich die Unsicherheit in der Beurteilung des Expressionisten Marc, der aufgrund seiner stark abstrahierenden Arbeiten als gescheiterter Künstler verfemt und als deutscher Soldat als herausragend gewürdigt wurde, fort. Mit 152 Werken wurden dann allerdings fast alle Arbeiten Marcs in deutschen Museen von der Kommission „Entartete

Kunst“ beschlagnahmt, Zeichnungen, Druckgrafik und Postkarten einschließlich. Die von Göring eingezogenen drei Bilder, die vermutlich im Ausland als Tauschgut verwendet werden sollten, „Turm der blauen Pferde“, „Hirsche im Walde“ und „Drei Rehe“ sind bis heute verschollen.

Die Autorin beleuchtet alle Facetten der Argumente, Handlungen und Rezeption, bemüht sich um die Aufschlüsselung der zwischen Anpassern und objektiven Kritikern divergierenden Strömungen. Damit entsteht ein Zeitbild, das sich noch 70 Jahre später wie ein Detektivroman liest.

Isgard Krachts Resümee bringt die misslingende und widersprüchliche Kulturpolitik in Marcs Fall auf den Punkt: „Als ein sich aufopfernder Kriegsheld stützt er den Führermythos, als intellektueller Künstler untergräbt er ihn. Der Diktatur ist er damit Feind und Freund zugleich ...“

„Angriff auf die Avantgarde“ bietet interessierten Lesern viele Einzelheiten und Überraschungen. Die Fleißarbeit der Autorinnen ist zu begrüßen, ihr Verdienst, wie Uwe Fleckner im Vorwort erklärt, besteht darin, „neue Schlaglichter auf unterschiedliche Themen der nationalsozialistischen Kunstpolitik (zu) werfen und dem Leser eine große Anzahl oft unbekannter oder kaum ausgewerteter Bild- und Textquellen zugänglich (zu) machen.“

Obwohl Magisterarbeiten nicht notwendig eigenständige Forschungsleistung erfordern, sind Ansätze dazu vorhanden, in zwei Fällen (Jeuthe und Kracht) sollen die Forschungen zu Dissertationen weitergeführt werden.

Die mit diesem Band beginnende Publikationsreihe ist wichtig, weil sie dem Leser ohne aufwendige Literaturrecherche neue Ergebnisse bietet. Die existierende weitverstreute Literatur in Publikationen, Aufsätzen, Zeitschriftenbeiträgen wird auf breiter Ebene zusammengefasst, diskutiert und auf den gegenwärtigen Stand der Forschung gebracht.

Zu 13 Jahren NS-Kunstpolitik sind allerdings noch viele Einzelheiten und Ereignisse aufzuklären. Es gilt weiterhin, nicht veröffentlichtes Quellenmaterial aus Archiven und Privatbesitz (Nachlässen) aufzufinden, überlegt zu sichten und Zusammenhänge deutlich zu machen.

Der Band weckt Erwartungen auf zukünftige Erkenntnisse, auf die historische Aufarbeitung bestimmter, nach wie vor existierender Fragestellungen, die Verfolgung diffuser Spuren und verschlungener Wege.

Maike Bruhns – (Hamburg)